Un MARCO VECELLIO "ritrovato"

« . . . Nella chiesa di San Domenico di Castello . . . sopra il cornicione il primo quadro dopo l'organo è l'*Annunziata* di Marco di Tiziano . . . » (1), cosí lo Zanetti documentava il dipinto di Marco, discepolo del piú celebre Vecellio, ed « . . . allevato nella di Lui casa . . . »; (2) nel 1771 veniva nuovamente citata dallo Zanetti (3) per poi scomparire nella bufera napoleonica, quando lo stesso edificio dei padri predicatori venne demolito (4).

Rimase sino al 1839 accatastata nel « limbo » dei magazzini ducali stracolmi di opere demanializzate che ormai si alienavano a poco prezzo, o marchiate con il consueto: « D.P.V. », venivano inviate alle piú varie destinazioni.

Deciso forse a crearsi una certa benemerenza agli occhi degli abitanti, il conte Cleandro di Prata, fedele suddito dell'Impero, l'otteneva per la chiesa di Ghirano assieme ad una *Santa Elemosiniera* attribuita a Paris Bordone (5). La possibilità del deposito va ricercata nei contatti che il nobile friulano aveva maturato durante le sue frequenti permanenze a Venezia; era poi sposato con la figlia di una Gozzi e, sempre a Venezia, il cognato amministrava l'ormai traballante fortuna dei Grimani (6).

La tela veniva cosí portata nella chiesa del paese dove appunto i Floridi (Prata) avevano già dal 500 comprata la « piena giurisdizione » (7); *(fig. 1)*. L'opera, per le esigenze del luogo, venne ridotta ed i lati furono ripiegati attorno alla nuova cornice di legno impiallacciato. Rimase lí sino agli anni 50, quando subí un restauro « conservativo », ed in quell'occasione un velo di resine bituminose coprirono la scritta che doveva trovarsi sul retro, scritta riproposta poi a gesso da una pia mano « . . . S. Domenico di Castello . . . ».

Non è sin'ora comparsa l'iscrizione « Marcus Titiani », firma di non

1. - Marco Vecellio: « Annunciazione ». Ghirano, chiesa parrocchiale. (L'opera sarà tra breve restaurata grazie all'intervento del Soroptimist club di Pordenone).

2. - Francesco Vecellio: « La Vergine col Bambino ». Sedico, chiesa parrocchiale.

poca presunzione con cui documentava i propri lavori il nipote del celebre Cadorino.

Poco si sa di lui anche perché tardi si iscrisse alla « fraglia » dei pittori (solo dal 1581 al 1609), infatti lavorava nella bottega dello zio e conseguentemente molte opere non sono documentate; secondo il Ticozzi però (8) nel 1577 avrebbe dipinto la pala divisa in sei scomparti per S. Floriano di Zoldo. Il Venturi (9) e l'odierna critica non mancarono di definirlo: « . . . imitatore sciatto dell'arte di Tiziano . . . » anche se evidenti siano le suggestioni legate al manierismo del Porta ed al Salviati, presenze assai tangibili in una delle sue opere piú rappresentative: « . . . i Zecchieri al lavoro . . . » per la sala senatoriale del Palazzo Ducale; il dipinto fu correttamente condotto con buoni effetti spaziali e felici risultati prospettici, tanto che lo stesso Venturi si domandava se: « . . . non esistesse un disegno preparatorio di Giuseppe Salviati . . . » (10).

Verso la fine del 500 si avvicinò nuovamente a Tiziano, come chiaramente appare nell'*Annunciazione* di S. Giacomo di Rialto, che il Boschini con troppo entusiasmo giudicava: « . . . molto gentile . . . » (11); l'opera è databile agli inizi del sec. XVII, come testimonia la ducale del 1600 per la concessione dell'altare (12). La pala è strettamente legata nell'impianto al lavoro del grande Cadorino per S. Domenico di Napoli ma i crepitanti bagliori del maestro qui divengono una immobile e soffocata luce dorata. Importante documento pittorico di singolare qualità nella tecnica resta quest'inedita pala ritrovata; documento, che testimonia l'avvicinamento alle correnti della pittura lombarda e piú precisamente alle derivazioni savoldesche. Lo schema compositivo è rigoroso anche se l'impianto fa trasparire una certa durezza prospettica che lo priva di una vera risonanza spaziale; di luce è pervasa la candida veste dell'angelo e spira sulle marezzature rosate dell'abito della Vergine in un contrasto di chiaro e scuro che si ripropone nell'ambiente stesso; la lampada rischiara infatti una sorda tonalità che argina e si contrappone al penetrante azzurro del cielo; cielo che è quasi un occhio spalancato cosí costretto dalla piccola finestra (simile impianto lo ritroviamo anche nell'*Annunciata* di Bonifacio de Pitati, ora delle Gallerie dell'Accademia).

L'angelo, mediato dalla tradizione pittorica del Savoldo anche nella definizione del panneggio, si pone come elemento di confronto con una Vergine tratta chiaramente dai modi di Francesco Vecellio, l'opera per l'arcipretale di Sedico *(fig. 2)* ne è infatti il puntuale riferimento (13). Un Marco Vecellio dunque fortemente suggestionato dalle varie correnti pittoriche presenti a Venezia anche se, come giustamente rileva Valcanover, incapace di un'autonoma produzione (14). Il ritmo di questa opera è pacato, l'impianto dell'interno domestico e consueto; tanto da peccare anche di una certa fissità, rotta da quello squarcio di finestra, elemento di mediazione tra terra e cielo. Sullo sfondo, piú in alto, dopo la colomba appena segnata, un Dio Padre rosseggiante, quasi una memoria belliniana conclude l'evento.

L'inedito lavoro cosí legato alla matrice pittorica Savoldesca rivela

anche un ricordo della cultura figurativa del Lotto presente nella « natura morta » costituita dai libri poggiati sullo scrittoio e appena leggibili data l'opacità dello sfondo.

L'indubbia qualità dell'opera ora offuscata da incauti interventi ed indurita da arbitrarie riprese, lascia spazio ad ipotesi attributive che si chiariranno dopo l'imminente restauro; restauro che evidenzierà la attendibilità della letteratura storica o forse potrebbe costituire un « addenda » al corpus pittorico del Savoldo stesso.

GILBERTO GANZER

NOTE

(1) A. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia . . . o sia rinnovazione delle ricche miniere di Marco Boschini*, Venezia, 1733, p. 210.

(2) Cfr. C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte . . .*, Venezia, 1648, p. 145.

(3) A. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri*, Venezia, 1771, p. 233.

(4) Cfr. A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, Venezia, 1977, v. II, pp. 328-331, v. anche G. PUIATTI, *Annali di Prata*, Pordenone, 1964; a pag. 163 si legge: « . . . il co. Cleandro di Prata figura nel 1840 per vari acquisti fatti in favore della nuova parrocchiale di Ghirano. Acquista un ostensorio in argento . . . ed infine per i due altari laterali ottiene dal demanio Lombardo Veneto . . . due tele: La Santa Elemosiniera, di Paris Bordone, e l'Annunciata di Marco Viniziano. Purtroppo i Patres Coscripti non seppero valutare queste tele, posponendole a due dozzinali statue di cartapesta . . . ».

(5) Cfr. A. S. V. Governo, quinquennio 1835-1839, Fasc. cxx½ (il deposito avvenne il 30 settembre 1839) v. anche A. ZORZI, *op cit.*, p. 331.

(6) V. A. GABELLI, *Memorie di famiglia*, Treviso, 1976, p. 30, cfr. anche il *Repertorio genealogico* di F. Schröder, Venezia, 1830, vol. II, pagg. 170-171. Si documenta che Cleandro del fu co. Antonio era nato il 19 ottobre 1789 e nel 1823 si era unito in matrimonio con Teresa Gabelli; dal 1738 i Prata risiedevano a Ghirano dopo alcuni dissesti che li avevano costretti a lasciare Sacile (v., *Cronistoria di Ghirano* MS, p. 19).

(7) Il titolo un tempo era costato gli sberleffi delle vecchie casate feudatarie, Vedi: *Cronaca delle famiglie udinesi* di N. Monticoli, Udine, 1911, a pag. 83 si legge: Fiorido Sartor de Spilimbergo nato vilan havè uno figliolo Bernardin de Fiorido detto « . . . ».

(8) S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori . . .*, Milano, 1830-1833, vol. II, p. 467.

(9) A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. IX, p. 94; e C. DONZELLI e G. M. PILO, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze, 1967, p. 414.

(10) A. VENTURI, *op. cit.*, p. 95, nota 1.

(11) M. BOSCHINI, *Le ricche miniere della pittura Veneziana,* Venezia, 1674, p. 15, cosí lo Zanetti nella: *Descrizione* ... (ep. cit) a pag. 30 dice di Marco « . . .dipinse valorosamente sul gusto del zio, con morbidezza, e bel tocco di pennello . . . ».

(12) A.S.V. Conc. Duc., Atti del doge M. Grimani, C 42, 7 giugno 1600. V. anche D. L. GARDANI, *La chiesa di S. Giacomo Rialto,* Venezia, 1966, p. 33.

(13) L'opera fu assegnata a Francesco in un manoscritto del 1822 di A. Agosti prima dell'attribuzione del Cavalcaselle, nella mostra dei Vecellio a Belluno, v. « Arte Veneta », 1951, a pag. 202, F. Valcanover dice di Francesco che « . . . s'impegna ad un tratto in una personale tessitura dell'arte di Giov. Bellini, di Giorgione, dello stesso giovane Tiziano . . . ».

V. anche G. FIOCCO, *Profilo di Francesco Vecellio*, in « Arte Veneta, vol. X, 1956, p. 90 e segg.

(14) V. F. VALCANOVER, *La mostra dei Vecellio a Belluno*, in « Arte Veneta », 1951; a pag. 205 dice di Marco « . . . che si provò invano di ravvivare i fuochi tizianeschi con l'unico risultato di vederseli spegnere tra le mani . . . ».

Requiem per un Amico.

Eccoci ad un altro melanconico commiato: un appuntamento, cui di buon grado ci saremmo sottratti. Con Antonio Forniz ad andarsene non è solo un fidato collaboratore — fu proprio 'sta nostra Rivista ad ospitare le sue ultime ricerche — ma un amico sempre attento e disponibile.

Restano ora allineati sullo stipo (per lui quasi un'ideale *tabula gratulatoria*) i titoli di tante mostre di successo: sull'oreficeria, i tessuti, le ceramiche, di cui egli fu — come commissario del Civico Museo — ben piú d'un dinamico promotore: una sorta di bardo, tenace e disinteressato. Eluse sempre, da specchiato galantuomo e con signorile distacco, ogni forma di compenso. Fra tanti intellettuali *engagés,* sensibili agli appannaggi e al gettone, non possiamo che rimpiangerlo.

Cala dunque il sipario su un altro personaggio della nostra cultura minore, al quale tutti debbon qualcosa: se non fece scuola, lascia certamente un esempio.